

ESCRITURAS AGLUTINANTES:

LO POSMODERNO EN LA LITERATURA

ULTRACORTA DE MARIANO SILVA Y ACEVES

Rogelio Guedea*

Resumen

Este artículo se centra en dos aspectos importantes de la obra de Silva y Aceves, analizados desde una perspectiva posmodernista: por un lado, una revaloración del escritor como uno de los fundadores de la literatura infantil en México y, por otro, la importancia que tuvieron sus textos ultracortos para la formación de un género capital de la nueva narrativa latinoamericana: el microrrelato. Estos dos ámbitos de la obra de Silva y Aceves son analizados de forma minuciosa no sólo para poner de relieve la “sintaxis del porvenir” con la que escribió el autor de *Campanitas de plata*, sino además para demostrar la vigencia que sigue teniendo hoy en día el conjunto de su obra literaria.

Abstract

From a postmodern perspective, this essay rediscovers Mariano Silva y Aceves as one of the founders of Mexican literature for children, and stresses the significance his very short narrative had on the creation of a crucial genre for the new Latin American narrative: the microfiction. These two aspects of his work are analyzed in detail, not only to underline the importance of “the syntax of the future” with which the author of *Campanitas de plata* crafted his writings, but also to show the current validity of his literary work.

PALABRAS CLAVE: literatura infantil, microrrelato, sintaxis del porvenir, posmodernidad.

* University of Otago.

Hay un escritor al que la crítica literaria mexicana (y, por supuesto, hispánica) ha obviado injustamente: Mariano Silva y Aceves (1887-1937). Perteneciente a una generación de escritores que participó vivamente en la revaloración de la identidad nacional,¹ Mariano Silva y Aceves fue interlocutor de otros dos señeros miembros del Ateneo de la Juventud: Julio Torri y Alfonso Reyes, figuras centrales dentro del canon de la tradición literaria mexicana a quienes los unen dos rasgos casi polares: Reyes es un intelectual de una obra enciclopédica que abarca prácticamente todos los géneros y que cubre la cultura mexicana del primer medio siglo (se dice que la otra mitad le pertenece a Octavio Paz) mientras que Torri es caracterizado (y en esto se parece a Juan Rulfo) por un solo libro: *Ensayos y poemas* (1917), hoy considerado precursor del microrrelato en Latinoamérica. En medio de ambos, o tal vez en el margen (si se piensa en la centralidad que adquiriría la periferia en la posmodernidad), estaría Mariano Silva y Aceves con sus libros más emblemáticos: *Arquilla de marfil* (1916), *Animula* (1920), *Campanitas de plata* (1925) y *Muñecos de cuerda* (1936).

Es a través de la correspondencia entre Alfonso Reyes y Mariano Silva y Aceves, entre Julio Torri y Alfonso Reyes y en el diálogo Torri-Silva y Aceves como puede reconstruirse el paisaje intelectual de estos tres escritores mexicanos a principios del siglo pasado, época convulsa que comprendería desde el final de la dictadura porfirista hasta el arribo de Plutarco Elías Calles a la presidencia.

En su intercambio epistolar con Reyes se encuentran trazos autobiográficos que delinear la vida y obra de Silva y Aceves, y no describen a un hombre, siguiendo la estampa de Castro Leal:

Bajo de cuerpo, más bien grueso, de pelo castaño claro con un anuncio incipiente de calvicie, que no le quedaba mal a su profesión de humanista [...], de carácter afable, bondadoso, sensible al gracejo y al humanismo, escéptico —más que por razones filosóficas como Carlos Díaz Dufío Jr.— por temperamento y acaso por agrios consejos de la vida.²

¹ La primera lucha por conseguir una literatura nacional tendría que remontarse a la Academia de Letrán y específicamente a los nombres de Ignacio Manuel Altamirano, Guillermo Prieto, Vicente Riva Palacio e Ignacio Ramírez.

² Antonio Castro Leal, *Repasos y defensas*, p. 376.

También hablan de un escritor solitario, sumergido en la lectura de autores clásicos (Platón, Heródoto, Tucídides), entregado a su mujer y a sus hijos, que hizo crecer su obra de espaldas a las modas y a la realidad sangrienta que dominaba la época. Escribe Silva y Aceves: "Yo en medio de mi abstención y aislamiento gusto mucho de leer a Tácito que ya puedo traducir y del que estoy tomando buenas frases para la memoria."³

De la *conversación* epistolar entre estos tres escritores se distingue como miembro tutelar Alfonso Reyes, quien no solamente tenía bien definido su proyecto y alcance literario sino que además pertenecía a una familia influyente en México, lo que beneficiaría en cierto modo su futuro diplomático.⁴ En la correspondencia de Julio Torri y Alfonso Reyes es posible ver cómo este último ayuda, incluso, a Torri a conseguir trabajo y lo anima constantemente a que no deje de escribir, mientras en algún otro momento critica la holgazanería de Silva y Aceves:

Estoy decepcionado de Silva: es muy perezoso, un poco díscolo (incapaz de asociación) y, definitivamente, tonto. Hace mucho que no lo veo, pues salió a una hacienda de su tío. Yo le ruego y suplico personalmente que nunca se desvíe Ud. de la vida intelectual (lo cual no obsta para que sea Ud. abogado y gane algún dinero). Yo necesito un amigo que quiera estudiar conmigo y quiero que sea Ud. No me desdeñe ni se me aparte en el fondo, como Silva. He llegado a creer que hay en éste mucho de fraile y me llena de tristeza pensar que Ud. se me apartara como él. Y apartárseme, según lo entiendo o lo quiero hacer entender en este momento, significa: abandonar las Musas. Ud. debe escribir y hacer libros. Ud. es *literato*.⁵

Pero éste no sería un juicio conclusivo. En 1916, en carta a Torri de 1 de abril de 1916, Reyes escribe sobre *Arquilla de marfil*: "Te he enviado saludos con Mariano (¡Oh, Julio qué precioso libro el suyo!). Yo no me canso de recomendarlo; venga pronto el tuyo y sea tan bueno o mejor, a quien escribí por conducto de los Hnos. Porrúa: infórmate e infórmalo."⁶

³ Mariano Silva y Aceves, *Un reino lejano*, p. 220.

⁴ Recuérdese que el padre de Alfonso Reyes, el general Bernardo Reyes, fue ministro de guerra durante el periodo porfirista y estuvo en la antesala de la presidencia de la República.

⁵ Julio Torri, *Epistolarios*, p. 28.

⁶ Mariano Silva y Aceves, *op. cit.*, pp. 74-75.

Estas breves líneas confirman la cercanía entre ambos escritores y sobre todo la influencia en cuanto a su vocación escritural. Sin embargo, hubo algo que no permitió que la obra de Silva y Aceves alcanzara la relevancia que tendrían la de Reyes y Torri,⁷ el primero con notoria predilección por el segundo y siempre alentándolo a escribir. Difícil determinar con precisión el motivo del rezago de Aceves con respecto al grupo ateneísta, pero hay un dato inequívoco: Silva y Aceves se aisló y tal aislamiento determinó en gran medida la mala recepción de su obra no sólo entre críticos y lectores sino, sobre todo, entre sus contetulos literarios. En 1924 escribe Silva y Aceves a Reyes:

De nuestros viejos amigos verá muy pocas firmas. Es que todos estamos separados por este aire envenenado que se respira. De Julio estoy alejado casi por completo como de toda la camarilla de Vasconcelos. No puedo soportar un mal trato de nadie y esto es todo. Ya le contaré cuando nos veamos.⁸

En 1931, reitera: "De nadie le doy razón porque a nadie veo con excepción de Carlos Díaz Dufoo que está escribiendo unas *farsas* interesantes y también bufeteando."⁹ Tal vez provocado por este malestar, Silva y Aceves siempre quiso escapar de México. Se sentía maniatado en el país y, en más de una ocasión, habló del tema con Reyes:

Pienso escribirle a Pedro [Henríquez Ureña] para que me consiga trabajo en Universidad Americana y llevarme a mis pequeñas gentes. Escribiremos, daremos clase, hablaremos por fin inglés, trabajaremos en lo que sabemos. Si Ud. lo aprueba, ayúdeme desde allá. Soy buen profesor.¹⁰

Aportación estética o gusto literario aparte, la prosa de Silva y Aceves se puede contar entre las mejores de la narrativa mexicana

⁷ En su ensayo "Mariano Silva y Aceves: un gran artesano", Marco Antonio Campos cuestiona la falta de atención e incompreensión que ha sufrido la obra de Silva y Aceves pese a que este ateneísta "es una presencia hermosa y noble en nuestras letras, y paradójicamente (nadie se ha dado cuenta), esencial" (p. 13).

⁸ Silva y Aceves, *op cit.*, p. 233.

⁹ *Ibid.*, p. 236.

¹⁰ *Ibid.*, p. 230.

de la primera mitad del siglo XX. Aunque sólo lo hicieran por carta, el mismo Torri y Reyes son efusivos al hablar, por ejemplo, del primero de sus libros: *Arquilla de marfil*. Sin embargo, no sólo habría que detenerse en sus cualidades estilísticas sino en su visión de conjunto, que incluye sesgos relacionados, primero, con la trituration de las fronteras de los géneros, que predice lo moderno, como bien lo ha anotado Marco Antonio Campos,¹¹ y, después, con la aglutinación o hibridación genérica que, décadas después, auspiciaría lo posmoderno. *Arquilla de marfil* es un libro anfíbio que anuncia un cambio formal y de posicionamiento enunciativo, como lo hiciera *Ensayos y poemas* (1917), de Torri, o *Epigramas* (1927), de Carlos Díaz Dufoo hijo. Mientras mucha de la poesía mexicana seguía anquilosada en revolucionar los niveles de superficie del lenguaje (le sucedió al precursor Salvador Díaz Mirón en *Lascas* y luego a su sucesor López Velarde en *Zozobra* o *El Son del corazón*), una vertiente de la prosa buscaba otras formas de apropiación estilística y nuevos moldes textuales. Es en este periodo donde surge la obra de autores como Julio Torri, Genaro Estrada, Carlos Díaz Dufoo hijo y, más particularmente, Mariano Silva y Aceves, quienes pese al arraigo social y al compromiso del escritor con su realidad (como sucedería con Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos e incluso el propio Reyes) se empeñaron en hacer una *obra literaria*. Esto es lo que hace simpatizar a Julio Torri y a Silva y Aceves en términos puramente estéticos: su apartamiento de los afluentes de una conciencia “de” y “para” lo nacional y la construcción de un diálogo íntimo con lo puramente literario.¹²

Como la de Torri, cierto Genaro Estrada y el Carlos Díaz Dufoo hijo de *Epigramas* (otro autor por rescatar), la de Mariano Silva y Aceves es una obra escasa, frugal, pero suficiente para convertirse en una influencia. Mientras Silva y Aceves exploraba planetarios fantásticos y se exiliaba en lo inverosímil, lejos del mundanal

¹¹ Escribe Campos: “pero el primer libro moderno de cuentos es, si no nos equivocamos, *Arquilla de marfil* (1916)”. *Señales en el camino*, p. 13.

¹² Lo *mexicano* era tema de época. O mejor: el pasado. Es decir: tanto aquello que incluía lo indígena como lo virreinal. Había escritores con mayor propensión para lo social, como Martín Luis Guzmán o Vasconcelos, pero en ellos el compromiso con lo público, la figura del intelectual o del escritor de “grandes ventas” (preocupación que obsesionaba a Martín Luis Guzmán, por ejemplo) no formaba parte de su proyecto de obra.

ruido de metralhas y cuartelazos, otros escritores de la misma generación abundaban en temas virreinales y prehispánicos. Una parte del pensamiento de Antonio Caso estaba imantado por las ideas de Bergson. Un romanticismo con escafandra de modernismo invadía la poesía de Nervo o González Martínez. Uno más real se apoderaba de Díaz Mirón y del propio López Velarde. Efrén Rebolledo mostraba obsesión por lo exótico-erótico y predilección por los temas japoneses, los muralistas (Diego Rivera, José Clemente Orozco, Alfaro Siqueiros) habían encontrado el escenario propicio para desarrollar su trabajo plástico y la novela colonialista se esbozaba en la obra de Genaro Estrada, Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde y Artemio de Valle Arizpe.

Pero aunque la afición por el cuento y el poema en prosa eran practicados con asiduidad entre algunos ateneístas, en Silva y Aceves se legitima. *Arquilla de marfil*, como *Epigramas* de Díaz Dufoo, es una obra heterodoxa que transgrede completamente la noción tradicional de concepción libresca, sobre todo si se toma en cuenta su contexto histórico y cultural.

Novedad en los temas y tratamiento de los mismos son dos rasgos que, dándoles su justa dimensión, advierten una verdadera aportación estilística y estética por parte de Silva y Aceves. Aunque los miembros del Ateneo se propusieron hacer una obra seria en serio, con rigor, todo ello sin dejar de ser intelectuales de una sola pieza, *Arquilla de marfil* no parecía cumplir con tal empresa. La consigna tenía otro derrotero: edificar obras acaudaladas que abarcaran, con unidad y sentido, los más diversos temas (principalmente aquellos que reconstruyeran la memoria cultural de México). No por otra razón Reyes y Henríquez Ureña fungían como mentores del grupo ateneísta, sobre todo de Torri, por quien mostraron siempre una especial afección. Silva y Aceves, en cambio, apostaría por los bordes. Fue pletórico en lo mínimo y genuino en lo anómalo. Lo virreinal, lo nacional y lo colonialista lo supeditó al arte de contar lo que le interesaba sin didactismos ni falsos compromisos cívicos. Silva y Aceves era un estilista y, en ese sentido, *Arquilla de marfil* es paradigmático. No es la evocación de temas coloniales (como en el "El sillón") o indigenistas (como en "Las rosas de Juan Diego" o "La ruta de Aztlán") la verdadera contribución literaria de *Arquilla de marfil* sino precisamente la manera como deforma o caricaturiza estos temas *graves* mediante el uso de la ironía. Domínguez Michael es impreciso, por tanto, cuando afirma que Silva y Aceves "carece tanto de la ironía como

de la perfección de Torri”.¹³ No es así. Sólo en contadas ocasiones Silva y Aceves presenta grietas estilísticas y sólo en contadas, también, su estilo rezuma gravedad y grandilocuencia. Fuera de *Cara de virgen* y de algunos cuentos de *Muñecos de cuerda*, la obra de Silva y Aceves permanece incólume a cualquier endoscopia crítica. Es curioso cómo Serge Zaitzeff, por otro lado, estudioso de la obra de Silva y Aceves y de algunos otros ateneístas, alcanza a ver la originalidad de *Arquilla de marfil* pero subraya como fallas lo que en realidad son aciertos. Escribe:

Arquilla de marfil es así una obra original que exhibe una multiplicidad de ambientes, enfoques y tonos. La resultante falta de unidad queda, sin embargo, compensada con creces por la riqueza de su contenido. En sus obras posteriores Silva y Aceves optará por profundizar en determinados aspectos de estos experimentos iniciales.¹⁴

Evidentemente, para el lector actual *Arquilla de marfil* no es un libro carente de unidad, tampoco un libro experimental ni mucho menos sería el “contenido” lo primero que habría que enfatizar, sino que son precisamente tales características las que le darán pasaporte hacia el futuro, como sucedería con *Cartucho* (1931), de Nellie Campobello.

Un continuador de Silva y Aceves sería precisamente Augusto Monterroso, cuyos libros —más incluso que los de Arreola— comparan afinidades formales y de actitud, además de que los distingue el uso de la ironía, la antisolemnidad, su formación clásica, una prosa desbrozada de cualquier engolamiento, la heterogeneidad de cada una de sus obras y una enseñanza moral que nunca llega a convertirse en mojigatería. Además, ya desde *Arquilla de marfil* Silva y Aceves cree en la importancia de acercar la literatura a los niños y además hace de los niños el tema principal de sus inquisiciones. En “La vicaría”, que pondera la importancia de la imaginación infantil y en cómo los mayores la intentan destruir, hay alusiones al respecto:

El hombre no puede amar sino comunicando sus instintos primitivos, y esto ejercita desde luego con el niño. Encuentra que la imaginación

¹³ Christopher Domínguez Michael, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, p. 533.

¹⁴ Serge Zaitzeff (prol.), en Silva y Aceves, *op cit.*, p. 21.

de éste es lo más tratable en un principio, y le hace descender a su bajo fondo por la suave escalinata de los cuentos, poniendo sus vicios detrás de un personaje afable, y acaba por estampar en la fresca imaginación ya a Barba Azul cruel; a las hermanas de Cenicienta, envidiosas; a las hadas de viejas implacables; al lobo sanguinario, y sigue así con método contaminado de su pecho impuro.¹⁵

Desde *Arquilla de marfil* hasta *Muñecos de cuerda*, Silva y Aceves no hará sino ofrecer un número considerable de propuestas estilísticas que después serían de uso corriente en la narrativa de la posmodernidad. En primer lugar diseñó libros completamente heterogéneos, sumas de ironía y gracia. En *Arquilla de marfil* se presenta ya esta especie de caja de pandora con la que Silva y Aceves se recreará contando vidas imaginarias (parecidas a las de Schwob) a través de estampas como “Fray Tomás de la Consolación”, “Historia del famoso caballero español”, donde priva la imaginación. Esa imaginación que no se radicaliza en fantasía prefigura su narrativa corta (“El albañil” es otro ejemplo claro de ello), lo que hace que sus cuentos más largos o su novela *Cara de virgen* interesen menos porque consonan con las formas estilísticas de su época (hoy rebasadas) y no, en cambio, con la sintaxis del porvenir, como sucede en su narrativa ultracorta.¹⁶ *Animula* es el primer libro dedicado a los niños y pensado para ellos. Lo dijo Antonio Castro Leal: “la defensa en favor de la ingenuidad de los niños abandonados a sí mismos la ha hecho Silva y Aceves con la sonrisa en los labios y en prosa fluida, graciosa y sencilla”.¹⁷ Torri lo confirma en carta del 24 de septiembre de 1920 a Reyes: “un libro sobre niños perdidos en la ciudad, lleno de ideología sobre cosas absurdas y fantásticas”.¹⁸

Silva y Aceves tenía verdadero interés por la literatura para niños, hoy ya convertida en un gran artefacto comercial por parte de las grandes editoriales, pero en su momento asumida como un

¹⁵ Silva y Aceves, *Un reino lejano*, p. 259.

¹⁶ La minificción estaría bien representada en *Animula* (1920), uno de los primeros libros con unidad argumental y de estilo que aborda el tema de la literatura infantil tal como la concebía el precepto vasconcelista: no demeritar la inteligencia de los niños. Por eso los libros de Silva y Aceves parecen escritos para mayores cuando en realidad lo son para sus híbridos: niños con la perspicacia del adulto o adultos con la ingenuidad del niño.

¹⁷ Antonio Castro Leal, *op. cit.*, p. 384.

¹⁸ Julio Torri, *op. cit.*, p. 12.

compromiso no sólo moral sino eminentemente estético. En un pasaje de “Hojas de asuntos religiosos”, Silva y Aceves recuerda sus lecturas infantiles:

¿Y los cuentos? Mucho antes de que Araluce o Calleja nos hicieran conocer los cuentos de Perrault o de Grimm en libros caros o en ediciones minúsculas que parecen salidas de una caja de cerillas, ya Venegas Arroyo editaba sus cuadernillos de cuentos en que por cinco centavos nuestra primera infancia se deleitaba con las aventuras de Simón Bobito, y en donde conocimos por primera vez aquella historia conmovedora y deliciosa de Barba Azul, ilustrada con unos inolvidables grabados en madera policromados a la anilina con colores planos.¹⁹

Y no se crea que esto lo hacía carecer de espíritu crítico. Nunca lo fue. Silva y Aceves, pese a su aparente conservadurismo y recato, su prosa clásica y exquisita, era un visionario y un provocador. Escribe:

Los hombres cultos, que en otros países no desdénan agitar las ideas de su pueblo, no se parecen a los sabios ni a los filósofos mexicanos que sólo se levantan de su silla para ir a la Academia o a la velada insubstantial, en donde disertan sobre temas envejecidos, con una oratoria que hace pasar el rato. Después vuelven a su oficina a firmar oficios y a repetir en la clase las lecciones de siempre. La vida intelectual no se contenta con esas parsimonias y está pidiendo a gritos mayores actividades.²⁰

Con la misma acidez, en “Florilegio de juegos florales” ridiculiza a quienes han hecho de los concursos literarios su *modus vivendi*:

Así como al margen de los desniveles del cambio de la moneda apareció la especie de los “coyotes”, prolífica y fuerte, así también al margen de esta exorbitante demanda de versos y de prosas y del *modus vivendi* que constituye la frecuencia y la periodicidad de tanto premio, es lógico y prudente que nazca la especie de poetas y prosistas “de concurso”, que de eso hagan su oficio, y que de su despacho, lujoso y céntrico —ya que las buhardillas, como las melenas, se pierden en la obscura noche del romanticismo—, con porteros y taquígrafas,

¹⁹ Silva y Aceves, *op. cit.*, p. 85.

²⁰ *Ibid.*, p. 193.

tenga bien organizado su trabajo y, siendo poeta, en archiveros modernos y bajo un riguroso índice de tarjetas, tenga modelos de poesía en los géneros preferidos de los jurados, según experiencia comprobada, y los venda y recomiende a quien los solicite, mediante tarifas convencionales. Y si es prosista, tenga igualmente bien ordenados mil modelos de cuentos principalmente en los géneros "patriótico", "revolucionario" o "ranchero" para acondicionarlos según el gusto del consumidor y las bases del concurso de que se trate.²¹

Es improbable que Silva y Aceves careciera de ambiciones más allá de su entorno literario. Una cosa es que la literatura infantil fuera considerada un género menor y la predilección de Silva y Aceves una decisión errática, otra muy distinta que no transgrediera su linde provincial. *Animula* es un libro dedicado enteramente a los niños. Es una teoría del cuento infantil pero ficcionalizada. El autor penetra en el fenómeno, en el mundo de los niños con una didáctica lozana y rica en donosura. Enseña contando. *Animula* es un libro de cuentos que en realidad toma la forma del ensayo porque contiene una "Introducción", que es a su vez un cuento, y una conclusión, que es el resumen de lo visto y aprendido a lo largo de sus escasas páginas. El libro gira en torno a la figura del pequeño vagabundo que, por descuido o apatía, no ha sido atendido debidamente, no se le ha instruido con lecturas vivaces e imaginativas y anda como, valga el símil, un perro callejero, perdido en las calles. A lo largo del libro, Silva y Aceves, de forma didáctica, nos va contando diferentes sucesos que abordan el tema de la lectura de obras para niños. Ya se dijo que en la "Introducción" se hace la comparación de los niños vagabundos, perdidos, con los perros callejeros. En "La queja de un árbol" se desarrolla la metáfora de los actos heroicos y triviales y de cómo un árbol en pie representa a los primeros y uno derribado, a los segundos. En "Sol sobre naranjas" destaca la importancia de la imaginación. En "Los grandes edificios" se subraya la trascendencia de las perspectivas integrales. En "La imagen de la fuente" se da pormenor de cómo a veces los padres, por capricho o apatía, impiden a sus hijos encontrarse a sí mismos. En "Cuento de hadas" se insiste en la necesidad de ejercitar la imaginación en los niños. Y, finalmente, en "El banco de un jardín"

²¹ *Ibid.*, p. 201.

se debaten los límites de la realidad y la imaginación, de la historia y la novela.

Sin duda, *Animula* no es sólo un libro para niños sino para aquellos que intentan contar cuentos para niños. Es una especie de manual que ofrece, a la manera de las fábulas, una enseñanza moral. Por eso en su "Conclusión" escribe Silva y Aceves: "Estas páginas son un ensayo a favor de la ingenuidad de los niños mexicanos, abandonados a sí mismos."²² De igual modo, destaca el uso de la ironía, la brevedad, incluso una especie de vagabundeo por los temas más absurdos de la vida cotidiana, siempre bajo la apariencia de la enunciación alegórica. *Campanitas de plata*, su libro subsecuente, es la puesta en escena de todo lo teorizado en *Animula*.

Publicado en 1925, *Campanitas de plata* es una colección íntegra de microrrelatos, género del que Silva y Aceves es precursor. El crítico Zaitzeff los llama "poemas en prosa", pero en realidad son microrrelatos (con innegables elementos poéticos) para niños adultos, combinación poco usual en la literatura infantil latinoamericana. Pero su contribución no sólo se queda ahí. Zaitzeff alcanza a percibir, aunque tímidamente, otra aportación importantísima cuando se refiere a la ambigüedad y concisión que caracteriza a su narrativa:

A Silva le interesa aprehender lo primordial de un ambiente o de una escena mediante la mayor economía verbal posible. Como Torri, el autor de *Campanitas de plata* busca sugerir y no desarrollar alguna idea en textos caracterizados por un estilo pulido y preciso en extremo, en muchas ocasiones cargados de auténtico lirismo.²³

A *Campanitas de plata* se le ha negado ser una de las primeras obras mexicanas pensada exclusivamente para niños, mucho antes de *Canek* (1940), el bello libro de Ermilo Abreu Gomez, considerado por la crítica Sachie S. I. Asaka el fundador de la literatura infantil en México, afirmación inexacta si consideramos precisamente que *Campanitas de plata* se publicó quince años antes.

En carta de 9 de enero de 1920 a Reyes, Silva y Aceves confirma su proyecto de escribir libros para niños: "Le agregaré que los originales que le mando con algo más que tengo y otros que haré

²² *Ibid.*, p. 353.

²³ *Ibid.*, p. 23.

en el mismo tono formarán con el tiempo un tomito de cosas para niños que ya anuncio con el nombre de *Campanitas de plata*.²⁴

Curioso que siendo un libro expresamente escrito para niños, no se le haya dado hasta ahora ninguna importancia al respecto, pese a que también en 2003 la Editorial Patria publicó *Los mejores cuentos para niños. Campanitas de plata*. Aun así, Silva y Aceves no figura ni siquiera en el diccionario de escritores infantiles y juveniles realizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes ni, aun cuando fue catalogado como un libro de poemas en prosa, en antologías canónicas como *Ómnibus de poesía mexicana* o *Poesía en movimiento*, donde Julio Torri, por ejemplo, sí es incluido. Lo irreductible es que *Campanitas de plata* tiene las características de un texto posmoderno: final abierto, ironía, brevedad, sentido lúdico, metaficcionalidad, lectura paródica de la tradición, contaminación estilística. Y a este proyecto lo vendría a completar *Muñecos de cuerda* (1936), en el que ya Silva y Aceves, dueño de un lenguaje propio y en dominio de varias formas estilísticas, se decide incluso a pensar en el oficio de la escritura mientras otros escritores de la época estaban preocupados por la realidad pos-revolucionaria y la *mexicanidad*, que Silva y Aceves atendió a través de obras de carácter lingüístico. *Muñecos de cuerda* contiene minicuentos que son dignos de cualquier antología del microrrelato hispánico y que además podrían conformar un libro aparte, unitario, realmente de aportación estética, en el que debería figurar “Las aventuras del tío Coyote”, serie de minicuentos infantiles llenos de humor y gracia que por alguna razón insospechada fueron interrumpidos abruptamente.

Todos los temas que venía tratando Silva y Aceves desde *Arquilla de marfil*, los reafirma en *Muñecos de cuerda*, pero aparte agrega agudezas metaliterarias, como en “El escritor ingenuo”, relato que cuenta la tragedia de un escritor que se vuelve incapaz de escribir más cuentos para niños y que, en fondo e intención, recuerda mucho a los cuentos que en la misma línea escribiría décadas después Augusto Monterroso.

Si se reúnen y resumen cada una de las características enunciadas en la obra de Silva y Aceves se hará indudable su aportación a la actualidad literaria. En primer lugar, Silva y Aceves fue fundador de la literatura infantil o para niños en México, lo que era un

²⁴ *Ibid.*, p. 231.

despropósito en un tiempo de agitación social que parecía sólo exigir la continuación y reconstrucción del proyecto nacionalista iniciado en el siglo xix. De haber vivido más, como lo afirma Castro Leal, la contribución de Silva y Aceves “al difícil género de la literatura infantil hubiera sido mucho más importante”.²⁵

Pero las cualidades de la obra del escritor michoacano a la modernidad literaria, que incluso se extiende a través de las escrituras y la narrativa de Arreola, el referido Monterroso, René Avilés Fabila, Felipe Garrido y Guillermo Samperio, serán germen de otra forma literaria hoy en completa expansión: el microrrelato, molde textual que contiene muchas de las características de la escritura posmoderna: discontinuidad, ruptura, descentramiento, ambigüedad y antitotalidad, características que se hallan en relación armónica en *Arquilla de marfil*, *Animula*, *Campanitas de plata* y, por supuesto, *Muñecos de cuerda*.

Sólo por esto, la obra de Silva y Aceves debería ser revisitada por la crítica actual y leída a la luz de las nuevas propuestas narrativas. Seguramente no se encontraría incómoda entre antologías de microrrelato o poesía, colecciones de literatura fantástica o infantil y compilaciones sobre el oficio de escribir. Como la de Díaz Dufoo, Genaro Estrada, Efrén Rebolledo o Gómez Robelo, la aportación literaria de Silva y Aceves es un capítulo pendiente que espera otorgar carta de residencia a la obra de un escritor imprescindible para entender las propuestas expresivas actuales y atisbar —a través de ellas— nuevos cauces dentro de la tradición literaria nacional.

²⁵ *Figuras y generaciones*, p. 384.

Bibliografía

- Campos, Marco Antonio. *Siga las señales*. México, Premiá Editora, 1989.
- Castro Leal, Antonio. *Repasos y defensas*. Nota prel. Salvador Elizondo, México, FCE, 1987.
- Domínguez Michel, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo xx*. 2ª ed., México, FCE, 1996.
- Martínez, José Luis (ed). *Alfonso Reyes-Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia. 1907-1914*, México, FCE, 1986.
- Monterde, Francisco. *Figuras y generaciones literarias*. México, UNAM, 1999, pp. 269.
- Silva y Aceves, Mariano. *Un reino lejano*. 2ª ed., pról. Serge Zaitzeff, México, FCE, 1987.
- Torri, Julio. *Epistolarios*. Est. prel. Serge Zaitzeff, México, UNAM, 1995.
- . *Ensayos y notas. La crítica literaria en México*. Pról. Marco Antonio Campos, México, UNAM/Universidad de Colima, 1988.